



XIV Encontro Nacional da ANPUR

23 a 27 · maio · 2011 · Rio de Janeiro

XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR

Maio de 2011

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

MOVIMENTO FUNK E POLÍTICA: UMA BUSCA PELO DIREITO À CIDADE

LEONARDO DE CASTRO FERREIRA (UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE) -

LEOCASTRO_F@YAHOO.COM.BR

MESTRE EM GEOGRAFIA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

1. Introdução

Este artigo é um esboço que resulta de um primeiro contato com uma perspectiva de análise sobre o funk carioca que lançamos ao final da dissertação de mestrado intitulada “A multiterritorialidade no universo funk carioca: entre os circuitos espetacularizado e criminalizado”. Aqui temos como objetivo específico entender como determinadas formas de culturas populares ou ditas subalternizadas podem se traduzir numa forma das classes mais empobrecidas e segregadas acessarem à cidade instaurando nela uma arena política e sinalizando um campo de possibilidades.

Neste trabalho teremos como foco o Movimento Funk Carioca, uma das maiores expressões socioculturais de caráter popular do Rio de Janeiro e fortemente atrelado à juventude pobre e favelada carioca. Notavelmente, nos últimos anos, o funk carioca vem configurando um circuito espetacularizado ao sofrer um intenso processo de cooptação mercadológica. Tal processo culmina com o seu maior alcance geográfico resultante da sua explosão escalar que pode ser sentida, dentre várias evidências, pelo arrebatamento de um público a princípio alheio a sua realidade de produção, pela sua grande veiculação nos aparelhos teletecnológicos, bem como em espaços antes restritos a ele, como os das requintadas boates e casas de espetáculo do Rio de Janeiro, do Brasil e do Mundo. Apesar de tudo, pode-se dizer que o funk carioca continua a encontrar severas resistências e restrições para ser reconhecido enquanto cultura tanto pelo Estado e seus aparelhos de repressão, como também pelo próprio imaginário coletivo que se reproduz no inconsciente da cidade e que acaba por reforçar estereótipos que historicamente sinalizaram para a criminalização do funk e da pobreza no Rio de Janeiro. Paradoxalmente, sua história de transformações, alegria, irreverência, preconceitos, criminalização, reunião-segregação se confunde com a própria história da cidade do Rio de Janeiro.

Organizamos o presente artigo em três partes. Num primeiro momento abrimos um debate pautado nas obras de Henri Lefebvre, buscando uma melhor compreensão do “direito à cidade” e da produção do “urbano”, para tanto outros autores também são evocados para o debate para concatenarmos melhor nossas ideias. Posteriormente, apresentamos um panorama dos conflitos instaurados no contexto de desenvolvimento do funk na cidade do Rio de Janeiro, onde é dada ênfase aos reflexos da sua cooptação midiática e às tensões estabelecidas entre atores hegemônicos e subalternizados. Por fim, tentaremos demonstrar a reação do Movimento Funk Carioca, sua articulação política, suas estratégias e como o funk pode se traduzir numa política de afirmação da diferença na cidade.

2. Entendendo o “direito à cidade”

Trabalhar com a cidade e, mais particularmente com o urbano implica nos remeter a certas questões centrais, dentre elas a política. O sentido da política na cidade contemporânea do qual partilhamos se baseia nos ensinamentos de Arendt, ou seja, a política concebida “na pluralidade dos homens” e tratando “da convivência entre diferentes” (ARENDR, 2002, p. 21) e não mais no sentido da polis, onde a política se dava entre os homens iguais. A cidade, hoje, mais do que nunca, é o local propício para a política, num sentido lato, ou seja, a política não restrita ao exercício do político por profissão. Pois, sua realização se dá no “entre-os-homens” de maneira geral, se estabelecendo como uma relação no “intra-espaço” (ARENDR, 2002, p. 23). Atributos da cidade como a grande “densidade social” (DUVIGNAUD, 1977, p. 20) gerada pela ampliação da proximidade gera “um princípio de coexistência da diversidade” (SODRÉ, 1988, p. 18) que, segundo Santos (2006, p. 318), “constitui uma garantia do exercício de possibilidades múltiplas de comunicação”.

Ao citar Laborit (1987), Santos (2006, p. 316) nos lembra que, “comunicar” significa etimologicamente “pôr em comum” e que “o mundo ganha sentido por esse objeto comum, alcançado através das relações de reciprocidade que, ao mesmo tempo, produzem a alteridade e a comunicação”. Nesse sentido, a cidade para Milton Santos é compreendida como o “lugar onde há mais mobilidade e mais encontros” e que, portanto, propicia a “geração de relações interpessoais mais intensas” (SANTOS, 2006, p. 319). Logo, diferença-mobilidade-proximidade favorecem a emergência de problemas, do conflito, daí a necessidade dos homens se organizarem “politicamente para certas coisas em comum, essenciais num caos absoluto, ou a partir do caos absoluto da diferença” (ARENDR, 2002, p. 21-22). Aí se encontra a razão da política e do “comunicar”.

Segundo Lefebvre (2008), há que se distinguir o urbano da cidade. Esta possui uma existência anterior e o processo de reprodução capitalista teria feito prevalecer a lógica do valor-de-troca, em sua formação surgem contradições e conflitos que ao mesmo tempo são mascarados, uma vez que “o uso e o valor-de-uso quase desaparecem inteiramente, não persistindo senão como exigência do consumo de mercadorias”, assim o “espaço necessário para a vida cotidiana, se vende e se compra” (Lefebvre, 2008, p. 83). Desta forma, a cidade é entendida por Lefebvre como um objeto espacial de morfologia material e prático-sensível. Já o urbano transcende a cidade, “ele não pode ser definido nem como apegado a uma morfologia material (na prática, no prático-sensível) nem como algo que pode se separar dela”, ele é também “uma forma mental e social” (Lefebvre, 2001, p. 86). Assim, Lefebvre (2001) coloca que a expressão “sociedade urbana” não cabe a qualquer

cidade, simplesmente porque ele não é algo acabado, ele é virtual, pois está por se formar e é real, visto que já se manifesta. No entender de Lefebvre o urbano se distingue da cidade:

Precisamente porque ele aparece e se manifesta no curso da explosão da cidade, mas ele permite reconsiderar e mesmo compreender certos aspectos dela que passaram despercebidos durante muito tempo: a centralidade, o espaço como lugar de encontro, a monumentalidade etc. O urbano, isto é, a sociedade urbana, ainda não existe e, contudo, existe virtualmente; através das contradições entre o habitat, as segregações e a centralidade urbana que é essencial à prática social, manifesta-se uma contradição plena de sentido. (...) Trata-se, antes, de uma forma, a do encontro e da reunião de todos os elementos da vida social (LEFEBVRE, 2008, pp. 84-85).

O urbano, portanto, revela os problemas e as contradições da cidade, justamente porque nele prevalece a lógica do valor-de-uso, assim como sua forma a do “encontro”, da “reunião” e Lefebvre incluirá ainda, da “simultaneidade” de todos os elementos da vida social. É assim que o urbano possui um caráter global, no sentido de unificar o cotidiano, todos os elementos da reprodução das relações sociais de produção.

Um dos problemas da cidade que Lefebvre enfatiza é a segregação, ele afirma que o urbano só pode ser concebido em oposição a ela que “tenta acabar com os conflitos separando os elementos no terreno”. Segundo ele tal “segregação produz uma desagregação da vida mental e social”, contrariamente o urbano poderia “ser definido como o lugar da expressão dos conflitos, invertendo a separação dos lugares onde a expressão desaparece, onde reina o silêncio, onde se estabelecem os signos da separação” (LEFEBVRE, 2004, p. 160). Tais signos da separação, sabemos, são abundantes na cidade do Rio de Janeiro, a título de exemplificação, poderíamos mencionar os espaços privados, as grades e sistemas de segurança dos condomínios, as favelas, as áreas *vips* de diversos estabelecimentos, dentre outros exemplos. Exatamente no momento de maior disseminação destes signos pela estrutura material da cidade ocorre, paradoxalmente, a ampliação da mobilidade dos indivíduos. Aqui cabe indagarmos quem ampliou a mobilidade e que espécie de mobilidade de que estamos tratando. Falamos da mobilidade do empobrecido² que só conhece o trajeto do seu “habitat”³ para o seu trabalho e não reconhece a cidade ou nos referimos à mobilidade das classes mais abastadas, dos sujeitos economicamente privilegiados. Cabe, aqui uma crítica à mobilidade que parece reinar nos discursos contemporâneos de forma plena quase se configurando como um axioma. Ser residente na cidade do Rio de Janeiro não significa que a circulação e o re-conhecimento da cidade estejam garantidos.

A favela é uma das maiores expressões da cidade estilhaçada, do seu caráter segregacionista, segundo Barbosa e Silva (2005) a favela ainda hoje “é contraposta a um determinado ideal de urbano, vivenciado por uma pequena parcela dos habitantes da

cidade”, seguindo este raciocínio frequentemente ela “é considerada uma disfunção, um problema que afeta a saúde da cidade” (BARBOSA; SILVA, 2005, p. 57). Desta maneira, “os espaços periféricos e favelados são vistos, nessa proposição, como externos à polis, ou seja, ao território reconhecido como lugar, por excelência, da cidadania” (BARBOSA; SILVA, 2005, p. 58). Por essa lógica a cidadania não se aplicaria aos moradores destes espaços.

Aqui sinalizamos para o ponto crucial deste texto, a cidadania, aqui encarada e inspirada por Lefebvre, como direito à cidade. Sobre este, Lefebvre nos diz que:

Não se trata de um direito natural, decerto, nem contratual. Em termos tão “positivos” quanto possível, o mesmo significa o direito dos cidadãos-cidadinos e dos grupos que eles constituem (sobre a base das relações sociais) de figurar sobre todas as redes e circuitos de comunicação, de informação, de trocas. O que não depende nem de uma ideologia urbanística, nem de uma intervenção arquitetônica, mas de uma qualidade ou propriedade essencial do espaço urbano: a centralidade. (...) Do mesmo modo, o direito à cidade estipula o direito de encontro e de reunião; lugares e objetos devem responder a certas “necessidades”, em geral mal conhecidas, a certas “funções” menosprezadas, mas, por outro lado, transfuncionais: a “necessidade” de vida social e de um centro, a necessidade e a função lúdicas, a função simbólica do espaço (LEFEBVRE, 2008, pp. 31-32).

Observemos que para Lefebvre a necessidade, diretamente ligada ao direito à cidade, não se restringe à necessidade biológica ou simplesmente material e individual destinados ao consumo. As necessidades também possuem fundamentos antropológicos e visam também saciar o espírito, daí a necessidade de atividades criadoras, da arte, de simbolismo, de atividades lúdicas, etc. Coisas que jamais podem ser alcançadas na esfera do concebido e na “ordem distante”, pelas instituições e pelos projetistas e planejadores, dentre eles o arquiteto, mas sim, na esfera do vivido, apenas pela vida social⁴. É precisamente por isso que Lefebvre contrapõe ao “habitat” o “habitar” como já salientamos anteriormente. Assim, o urbano também é marcado como lugar do desejo, “onde o desejo emerge das necessidades, onde ele se concentra porque se reconhece” (LEFEBVRE, 2004, p. 160). Para um direito à cidade pleno, o desejo enquanto necessidade deve deixar de ser reprimido. Nesse sentido, emerge como direito fundamental o direito a re-apropriação (diferente do direito à propriedade) “pelo ser humano, de suas condições no tempo, no espaço, nos objetos” (LEFEBVRE, 2004, p. 163).

Radicalizando a questão do direito à cidade está David Harvey que, afirma que a luta pelo direito à cidade, é uma luta contra o próprio capitalismo, uma vez que este produz o espaço através de uma lógica estritamente financeira e alheia ao bem-estar dos homens. Vejamos:

Tenho trabalhado, já há algum tempo, com a ideia de um direito à cidade. Entendo que o direito à cidade significa o direito que todos nós temos de criar cidades que satisfaçam as necessidades humanas, as nossas necessidades. O direito à cidade não é o direito de ter – e eu vou usar uma expressão do inglês – as migalhas que caem da mesa dos ricos. Todos devemos ter os mesmos direitos de construir os diferentes tipos de cidades que nós queremos que existam. O direito à cidade não é simplesmente o direito ao que já existe na cidade, mas é o direito de transformar a cidade em algo radicalmente diferente. Quando olho para a história, vejo que as cidades foram regidas pelo capital, mais do que pelas pessoas. Assim, nessa luta pelo direito à cidade, haverá também uma luta contra o capital (HARVEY, 2009, p. 269).

Podemos perceber nas recentes inquietações de Harvey o mesmo fundamento que compõe o discurso lefebvriano sobre o direito à cidade. Harvey trata a questão do direito à cidade de forma revolucionária, contrapondo (em pólos antagônicos e conflituosos) as forças produtivas, enquanto agentes de produção do espaço, aos homens, aqueles que vivem no espaço, ou melhor, na cidade friamente projetada por atores hegemonzados, e que na verdade, são aqueles para os quais a cidade possui um fundamento elementar, justamente por ser sua morada. No fundo esta dualidade que serve de entrave para a consolidação de um direito à cidade pleno já está contida em Lefebvre e pode ser sentida na contraposição entre espaço concebido – valor-de-troca – projetistas e espaço vivido – valor-de-uso – usuário.

Outra pedra angular no pensamento lefebvriano sobre o direito à cidade é a centralidade que, como vimos, para Lefebvre, é a “propriedade essencial do espaço urbano”, logo podemos concluir que para uma vida urbana plena o cidadão também deve possuir direito ao centro. É nele que o cidadão pode exercer sua vida urbana e a comunicação com seus concidadãos, na relação, no enfrentamento dos problemas. É nele que o cidadão articula alteridade e comunicação, ou seja, exerce seu direito à “individualização na socialização” (LEFEBVRE, 2001, p. 134).

A cidade do Rio de Janeiro, sabemos, exerce uma centralidade descomunal, possui uma grande densidade técnica-informacional, financeira, social e cultural, porém com a mesma potência negligencia e não provê as condições de acesso pleno ao seu centro.

É nesse sentido que Milton Santos coloca que na grande cidade existem cidadãos de diversas ordens e classes. Segundo ele existiriam desde aquele que, “farto de recursos, pode utilizar a metrópole *toda*, até o que, por falta de meios, somente a utiliza parcialmente, como se fosse uma pequena cidade, uma cidade local” (SANTOS, 1993, p. 112). Assim, para muitos, “a rede urbana é uma realidade onírica”, ou seja, ela e “sua rede de serviços correspondente são apenas reais para os outros”, por isso “são cidadãos diminuídos, incompletos” (SANTOS, 1993, p. 112).

Vemos, em resposta a incompletude do cidadão e a tais restrições, tentativas “desesperadas” e não plenas de acesso e de apropriação da cidade, como é o caso de muitas favelas do Rio de Janeiro que cresceram ao redor do centro, do crescimento da população de rua e dos trabalhadores ditos “informais” que povoam os centros da cidade, dentre outras formas. Ou quando não, os grupos subalternizados que criam e re-criam seus próprios “centros” e promovem a reunião e a comunicação restituindo os encontros que a cidade os privou com sua lógica segregacionista. Desta forma, acabam por produzir tempo-espacos distintos dentro da cidade, e se apropriam destes espacos de formas distintas, resignificando e re-funcionalizando estas formas contidas na estrutura da cidade, este é o direito à re-apropriação do qual nos fala Lefebvre.

A título de exemplificação poderíamos analisar o caso de uma via de acesso. Um objeto técnico que potencializa sua circulação, isso ela é para uma pessoa que por ela transita com o seu automóvel, ou estando num engarrafamento poderia significar até mesmo o tédio. Para o vendedor ambulante que anda por entre os carros ela é, simplesmente, o seu meio de vida, uma vez que encontra na inércia dos carros o seu mercado consumidor. Para ele a via de acesso não amplia efetivamente a sua capacidade de circular pela cidade, visto que ele está destituído do objeto carro. É então que o elemento engarrafamento, negativo para um se revela positivo para o outro. Esta breve cena enunciada refere-se, dentre as muitas do tipo que ocorrem no Rio de Janeiro e em outras cidades, aos congestionamentos ocorridos na Linha Vermelha na altura da favela da Maré. Observe que o mesmo substrato material espacial possui apropriações distintas e configura tempo-espacos diferentes. Enquanto para o ambulante a rodovia pertence a sua circunvizinhança, cortando a comunidade na qual reside, tratando-se de uma percepção da ordem da proximidade, para o homem em seu carro que ali trafega, ela é apenas mais um pedaço do seu trajeto diário, um meio e não um fim, ele de nada tem haver com este lugar.

Certamente os projetistas da Linha Vermelha, com sua lógica racionalizante e seu ideal de urbano, ao conceberem-na tinham em mente, em seu plano de ordenamento, que ela seria mais uma via importante de circulação da cidade. Possivelmente não contavam com a re-apropriação deste espaco. Mas, o direito à cidade permite isso, é concernente a ele a atribuição de significados e sentidos próprios ao espaco pelos indivíduos, pois trata-se da ordem do valor-de-uso.

Tanto Lefebvre quanto Santos parecem concordar que a força para a resolução dos problemas da cidade passa pela atuação das classes subalternizadas. Para Lefebvre:

Apenas grupos, classes ou frações de classes sociais capazes de iniciativas revolucionárias podem se encarregar das, e levar até a sua plena realização, soluções para os problemas urbanos; com essas forças sociais e políticas, a cidade renovada se tornará a obra. Trata-se inicialmente de

desfazer as estratégias e as ideologias dominantes na sociedade atual (LEFEBVRE, 2001, p. 113).

Ele ainda destaca a importância do caráter revolucionário deste projeto e atribui um papel de vanguarda à classe operária, nota-se aqui a influência do pensamento de Marx em Lefebvre, pois, segundo ele, enquanto classe, pode “contribuir decisivamente para a reconstrução da centralidade destruída pela estratégia de segregação e reencontrada na forma ameaçadora dos “centros de decisão” (LEFEBVRE, 2001, p. 113). Lefebvre não quer dizer, contudo que a classe operária basta-se em si para a realização da sociedade urbana, entretanto ela é um pressuposto fundamental.

Já Milton Santos, de uma maneira mais genérica, confere de forma esperançosa aos pobres o papel da construção de uma cidade mais humana. Assim, Santos contrapõe binariamente adjetivações do homem e do espaço para demonstrar as possibilidades de cada qual. Contrapõe o “homem veloz” ao “homem lento”, afirmando que hoje “a força é dos “lentos” e não dos que detém a velocidade”, pois estes acabam “por ver pouco, da cidade e do mundo” enquanto aqueles podem apreender com maior completude a realidade (SANTOS, 2006, p. 325). Da mesma forma, a atividade criadora e renovadora só pode partir dos espaços “opacos”, reduto dos homens lentos, pois os espaços “luminosos” são “espaços da exatidão”, “racionalizados e racionalizadores”. Os espaços dos pobres são férteis, essencialmente porque são as áreas onde as carências, os desejos e as necessidades da vida urbana, as quais já apontamos se fazem mais sentidas. Santos diz que “essa carência fundamental no dizer de Sartre –, produz um desconforto criador” produzindo uma nova consciência (SANTOS, 2006, p. 326). E afirma,

Trata-se, para eles (os pobres), da busca do futuro sonhado como carência a satisfazer – carência de todos os tipos de consumo, consumo material e imaterial, também carência do consumo político, carência de participação e de cidadania. Esse futuro é imaginado ou entrevisto na abundância do outro e entrevisto, como contrapartida, nas possibilidades apresentadas pelo Mundo e percebidas no lugar (SANTOS, 2006, p. 326).

É precisamente neste momento que nos encontramos com o Movimento Funk Carioca, visto que a sua origem popular, sua série de carências e de necessidades, criadas e reforçadas num período de mais de 30 anos, se traduzem num “desconforto criador” que serve de vetor de mobilização e de criação de estratégias deste movimento, demonstrando sua força enquanto reivindicação pelo exercício da cidadania. A cultura, sabemos, é um meio de significação do mundo e de leitura da cidade, é uma “forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo” (SANTOS, 2006, p. 326). É preciso levar em consideração como é possível o funk e sua gente expressarem o seu mundo em meio a tantas adversidades. Entretanto, para compreendermos como o funk pode, em parte,

garantir o direito à cidade as classes mais oprimidas precisamos apontar os pontos de tensão que servem como força propulsora para que o Movimento Funk atue, caso contrário, este seria meramente uma massa estacionária.

3. Pontos de tensão

A grande mídia e o monopólio das equipes de som são os principais agentes a serem levados em consideração no percurso do funk até sua situação atual. A relação grande mídia – funk nem sempre foi à mesma ao longo deste percurso, mas sempre caminhou num sentido de reforçar a condição de subalternidade do funk e de sua gente.

Desde a década de 80 a indústria fonográfica já se encarregava de transformar o funk num produto consumível, no sentido mercadológico do termo. Mas, esta primeira experiência de cooptação midiática pela qual passa o funk no Brasil pode ser considerada pueril se comparada com a experiência que se desenhava a partir de meados da década de 90. Reportemo-nos exatamente a década de 90, este período foi marcado por uma grande diversidade de tipos de bailes, tais como, os bailes de favela, os bailes de favela com presença ostensiva do tráfico⁵ que começava a se consolidar, os bailes de corredor, os festivais e outras modalidades de bailes comuns, que por força das equipes de som, já começavam a romper os limites da periferia. Da mesma forma, existiam variados tipos de funk, os “proibidões”⁶, as montagens dos bailes de galera⁷ (corredor), o funk romântico, o funk conscientizador que pedia a paz nos bailes⁸, que era contra a violência policial, contra a discriminação dos pobres, as injustiças sociais, etc. Fazemos questão de salientar a pluralidade do funk, pois neste período o relacionamento da grande mídia com o funk foi marcado pela negação, um universo tão distinto foi rotulado de violento e criminoso.

A onda de “arrastões”⁹ nas praias cariocas logo encontraria culpados através dos veículos de comunicação que conduziria a opinião pública ao repúdio aos “funkeiros”. Obviamente fizeram a associação mais prática a se fazer, a violência de um tipo específico de baile funk (baile de corredor) ao vandalismo geral das ruas, o incrível é que ninguém cogitou associar tal violência das ruas as famosas e tradicionais “rodas”¹⁰ em shows de rock.

A partir do final da década de 90 a relação grande mídia e funk começou a se alterar, o que era marcado pela negação passava para a esfera da aceitação, o funk rapidamente passou por uma cooptação midiática, os bailes romperam barreiras espaciais chegando ao espaço da televisão¹¹, o funk embora continuando a ter sua origem nos subúrbios e favelas cariocas passava a atingir públicos de outras camadas da sociedade. A opinião pública se modifica e o funk passa a ser tido como um ritmo irreverente e divertido. O jornal “O Globo” de 21 de Dezembro de 2003, por exemplo, exhibe como capa do segundo caderno a seguinte chamada: “Como é, quem faz e como são os bailes¹² da música que já foi confundida com o

crime e proibida, mas hoje contagia a cidade”. Embora o ritmo passe a ser reconhecido recebendo destaque na grande mídia, como no caso dessa matéria que ocupava duas páginas do jornal mais influente da cidade, ele em última instância se resume a um som que as pessoas até gostam de dançar, mas que não colocam para ouvir em casa, ou seja, em último caso a máxima “é som de preto e de favelado” se torna recorrente. Também pudera, a midiaticização do funk fez emergir um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que provocou uma nova explosão escalar, provocou também o esvaziamento da consciência do que é ser funkeiro. A grande diversidade de tipos de funk que marcaram a década de 90 foi reduzida, predominantemente, a um só estilo de funk, que é caracterizado pelo empobrecimento, pela banalização e, principalmente, pela erotização das letras.

Os artistas que não seguem esta linha de funk ficam fora da grande mídia, isso porque existe um monopólio das equipes de som que produzem os eventos, álbuns de CD e até assinam contratos de muitos artistas, além de tudo os grandes veículos de comunicação controlam o acesso do que vai para o espaço da mídia. Raramente encontram-se espaços para a poesia da favela, para a descrição de seu cotidiano e da sua realidade. Outros artistas se adequaram ao padrão funk atual como estratégia para estar em evidência, portanto não podemos simplesmente vitimizar o Movimento Funk, pois muito do que hoje é foi fruto de escolhas e muitas destas de projetos e estratégias pessoais. Aqui se encontra a ambiguidade do re-existir do funkeiro, pois pode resistir tornando-se contra-hegemônico ou pode se renovar seguindo o padrão hegemônico da grande mídia.

Percebemos, portanto, que a relação da grande mídia com o funk, ora re-forçou sua condição de subalternidade por negação, ora por aceitação, o meio se modificou, mas o fim permaneceu o mesmo. O prefixo *re* empregado não possui apenas o sentido de potencialização, mas também de retroação e redução, visto que implicou no esvaziamento da densidade cultural do funk e no escamoteamento da pluralidade desta expressão sociocultural.

Harvey (2005) demonstra o processo de transformação da cultura em commodities pelo capital, bem como a capacidade que este possui de forjá-la e manipulá-la. Partindo da categoria renda monopolista ele afirma que “os cálculos da economia política (...) absorveram os desenvolvimentos e as tradições culturais locais” e ainda levanta a “questão de quanto o interesse atual, tanto na inovação cultural local, como na ressurreição e invenção de tradições locais, se vincula ao desejo de extrair e se apropriar de tais rendas” (HARVEY, 2005, p. 229).

O processo de cooptação midiática do funk parece não ter vindo acompanhado apenas da renda monopolista, como já exposto, trouxe consequências que tiveram impacto direto no Movimento Funk Carioca. Por um lado, a projeção para outros espaços e a heterogeneidade dos frequentadores, a ampliação da densidade social; por outro, o seu

esvaziamento político, seu empobrecimento e a aquisição do caráter seletivo de quem hoje faz o funk (quem está dentro ou fora do circuito espetacularizado). Outro ponto incisivo é o impacto que esta uniformização e indiferenciação das letras do funk que apelam para a vulgarização/erotização possuem na imagem do funkeiro, em geral, e das mulheres. Esse processo de cooptação midiática se revela nefasto ao reforçar estigmas e preconceitos contra o funk e contra os empobrecidos. São estereótipos do tipo “todo pobre é potencialmente criminoso”, “funk é música de bandido” ou “de preto e favelado”, a “mulher submissa”, “o pobre desbocado”, “no baile funk as pessoas fazem sexo”, dentre outros, que reforçam cada vez mais o segregacionismo na cidade.

Segundo Santos, a cultura popular sobrepunha em valor social a cultura de massa, isso porque ela “tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança” (SANTOS, 2006, p. 327). Entretanto, o grande impasse está no instante em que a cultura popular se transforma em cultura de massa, como vemos acontecer com o funk e como aconteceu com o samba, com *hip-hop* e com outras expressões socioculturais. A grande questão que se coloca diante deste impasse é justamente como poderia o Movimento Funk traçar estratégias que encarem de fato o problema. Isto é, como poderia ele se beneficiar dos avanços, como no caso do maior alcance geográfico que adquiriu, bem como do acesso às técnicas e aparelhagens musicais mais avançadas, mas sem que o funkeiro seja subjugado? Como fazer que o funk e o funkeiro tenham sua leitura de mundo respeitada e que a cidade os reconheça e os aceite na diferença?

4. Uma história de busca pelo direito à cidade se escreve...

Estamos diante de evidências de que o Movimento Funk está encontrando o seu caminho. Em reação às arbitrariedades do poder público e da força policial, aliás, lamentavelmente os maiores preconceituosos¹³, o Movimento Funk vem se mobilizando notavelmente e obtendo conquistas importantes para o segmento.

Existia uma lei estadual¹⁴, revogada em 2009 devido à pressão exercida pela mobilização política do Movimento Funk Carioca, que praticamente impossibilitava a realização de bailes funk no Rio de Janeiro. Em relação a esse obstáculo, MC Leonardo, ainda na época de vigência desta lei, nos explicava que:

Além de ser arbitrária, preconceituosa e inconstitucional, a lei está sendo mal interpretada por autoridades que se dizem querer fazê-la valer de modo absurdo. A lei do Sr. Álvaro está determinando uma participação direta da Polícia Militar em eventos de bailes “tipo Funk” e exige que seus produtores

peçam autorização com antecedência de 30 dias úteis, sendo que a polícia tem até 8 dias antes do evento pra autorizar ou não a sua realização. Como é que esses produtores contratarão profissionais para um evento que eles não sabem se vai ser autorizado? Pra que serve o alvará da prefeitura? Não é ela que determina quem tem ou não condições de fazer algum tipo de evento em nossa cidade? (“Funk: um movimento?”. (Disponível em: <<http://ocomprimido.tdvproducoes.com/?p=230>>. Acesso em: 27 de Agosto de 2008).

Um primeiro passo importante em relação a esses entraves se deu no dia 26 de julho (2008), onde diferentes segmentos¹⁵ se reuniram numa roda de funk, que, “entre futebol e churrasco, buscou debater o funk enquanto uma manifestação cultural e pensar a criação de uma associação”¹⁶. Deste encontro, surgiu o “Manifesto do Movimento Funk é cultura” visando conquistar o reconhecimento do funk por lei enquanto expressão cultural popular do Rio de Janeiro. Segue abaixo o texto do manifesto na íntegra¹⁷.

Manifesto do Movimento Funk é Cultura

O funk é hoje uma das maiores manifestações culturais de massa do nosso país e está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas. Para esta, além de diversão, o funk é também perspectiva de vida, pois assegura empregos direta e indiretamente, assim como o sonho de se ter um trabalho significativo e prazeroso. Além disso, o funk promove algo raro em nossa sociedade atualmente que é a aproximação entre classes sociais diferentes, entre asfalto e favela, estabelecendo vínculos culturais muito importantes, sobretudo em tempos de criminalização da pobreza.

No entanto, apesar da indústria do funk movimentar grandes cifras e atingir milhões de pessoas, seus artistas e trabalhadores passam por uma série de dificuldades para reivindicarem seus direitos, são superexplorados, submetidos a contratos abusivos e, muitas vezes, roubados. O mais grave é que, sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, a mesmice da chamada “putaria”, letras que têm como temática quase exclusiva a pornografia. Essa espécie de censura velada também vem de fora do movimento, com leis que criminalizam os bailes e impedimentos de realização de shows por ordens judiciais ou por vontade dos donos das casas de espetáculos.

A despeito disso, MCs e Djs continuam a compor a poesia da favela. Uma produção ampla e diversificada que hoje, por não ter espaço na grande mídia e nem nos bailes, vê seu potencial como meio de comunicação popular muito reduzido.

Para transformar essa realidade, é necessário que os profissionais do funk organizem uma associação que lute por seus direitos e também construa alternativas para a produção e difusão das músicas, contribuindo para sua profissionalização. Bailes comunitários em espaços diversos e mesmo nas ruas, redes de rádios e TVs comunitárias com programas voltados para o funk, produção e distribuição alternativa de CDs e DVDs dos artistas, concursos de rap são algumas das iniciativas que os profissionais do funk, fortalecidos e unidos, podem realizar. Com isso, será possível ampliar a diversidade da produção musical funkeira, fornecer alternativas para quem quiser entrar no mercado, além de assessoria jurídica e de imprensa, importantes para proteger os direitos e a imagem dos funkeiros.

O primeiro passo nesse processo é a união de todos, funkeiros e apoiadores, pela aprovação de uma lei federal que defina o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Reivindicar politicamente o funk como cultura nos fortalecerá enquanto coletivo para combatermos a estigmatização que sofremos e o poder arbitrário que, pela força do dinheiro ou da lei, busca silenciar a nossa voz.

Tamos juntos!

(Manifesto aprovado em encontro de MCs e DJs realizado em 26/07/2008)

Após o primeiro encontro, em nova reunião com mais adeptos, foi consolidada a criação da APAFUNK – Associação de Profissionais e Amigos do Funk. Segundo o MC Leonardo, que coordenava a mesa de debates, “a APAFUNK vai ser uma janela para garantir melhores condições de produção e mostrar ao MC a quem se deve recorrer nos diferentes casos”. Para a professora Adriana Facina, a importância da criação desta associação está na “defesa dos direitos desses artistas e promoção de uma diversidade musical maior naquilo que se ouve nas rádios e nos bailes, garantindo espaço para a poesia da favela se expressar”.¹⁸

Autoridades políticas também apoiam o movimento como é o caso do Deputado Federal Chico Alencar e do Deputado Estadual Marcelo Freixo, ambos do PSOL. Freixo é autor do projeto de Lei que define o Funk como movimento cultural e musical de caráter popular. O Movimento Funk ainda encontra aliados na classe intelectual e artística de outros estilos. Vemos assim, o grande poder político que o movimento assumiu, reunindo diferentes setores em prol de uma causa. Vimos anteriormente, que este é o sentido da política e mesmo da cidade, onde a política se dá na relação, no “entre-os-homens” diferentes entre si, que estabelecem a comunicação. O Movimento Funk nos brinda com um

exemplo de mobilidade, não no sentido do deslocamento espacial, mas na transição interna das relações sociais.

As reuniões, a elaboração do manifesto, a criação da APAFUNK, as alianças com outros setores se concretizam como estratégias legítimas do Movimento Funk, enquanto força contra-hegemônica e que busca garantir para sua gente, seu direito de expressão artística e de exercício de cidadania.

O funk é mais do que um ritmo musical, ele exprime um modo de vida da população empobrecida das favelas e periferias que encontram nele o preenchimento de suas carências e necessidades, produzindo sua existência em sua relação cotidiana com o mundo. O funk nesse sentido é um agir alternativo que não vem de atores hegemônicos, da “ordem distante” ou dos “espaços luminosos”, mas sim dos empobrecidos que diante das adversidades visam tornar a cidade mais humana garantindo a todos, sem distinção, o direito à cidade de forma plena. Isso só será possível através de uma cidade que retome o sentido da reunião e da coexistência da diferença, como nos diz Barbosa e Silva:

A vida na cidade é a possibilidade de encontro entre pessoas diferentes, de origens diversas e saberes distintos. O reconhecimento absoluto das diferenças e, a seguir, a diluição de todas elas na busca do que torna a todos nós igualmente seres humanos, nada mais que humanos. Pensar a cidade como o espaço da humanidade plena significa, então, uma aposta em nossa capacidade intelectual e afetiva de estar pronto para esse encontro, para refazer a polis com nossos concidadãos de todos os espaços, raças e credos (BARBOSA; SILVA, 2005, p. 68).

Mesmo que estigmatizado, estereotipado, preconceitualizado, mesmo em sua face mais banalizada adquirida em tempos hodiernos, ainda assim, o funk se traduz em um campo de possibilidades. Possibilidade de revanche do menino empobrecido da favela que encontra no funk uma chance de vencer a cidade que o nega. Possibilidade de reconhecer talentos que estão perdidos em favelas e periferias, contrariando o estigma de que estes espaços são sempre os locais da pobreza absoluta¹⁹, das ausências e do pobre potencialmente criminoso. Possibilidade dos empobrecidos por meio do funk acessarem a cidade e ampliarem sua circulação e seu “capital social” no sentido que Bourdieu nos ensina.

Tudo isso porque o Movimento Funk emprega cerca de cem pessoas em cada baile e, praticamente são realizados centenas de bailes em quase todos os dias da semana. Com a espetacularização do funk, vimos que seu alcance geográfico se ampliou, o funk não se resume mais às favelas e periferias, ele chegou às melhores casas de espetáculo da cidade e atingiu um outro público. Contudo, quem faz o funk continua a ser a favela e a periferia, sem sua atividade criadora o funk não seria possível. Por isso, assim como o samba, o funk é uma arte que coloca as forças populares em evidência, é uma forma de comunicar, no

sentido de “pôr em comum”, todas as classes, burlando a lógica segregacionista da cidade. Assim, os funkeiros ampliam sua circulação pela cidade levando consigo sua mensagem e sua leitura de mundo, MC’s²⁰, bondes²¹, DJ’s²² em sua rotina de *shows* atingem espaços que antes lhes parecia inalcançáveis.

No dia 16 de Janeiro de 2009, Mr. Catra, um dos MC’s mais famosos e queridos, que possui como sua marca registrada a irreverência de suas letras, estava com um *show* marcado no Barril 8000, um bar com música ao vivo situado na Barra da Tijuca, uma área nobre em plena expansão imobiliária na cidade do Rio de Janeiro. Estávamos lá para pesquisar o consumo do funk por classes mais abastadas, e tivemos a sorte de presenciar alguns fatos significativos. A noite se iniciava com um grupo de pagode e a aparição de Mr. Catra estava programada para a meia-noite. O tempo ia passando quando subiu ao palco um MC desconhecido que começou a cantar letras de funk antigas, o público gostava e dançava entoadado por velhos clássicos do funk carioca. Às três horas e meia, Mr. Catra ainda não havia aparecido, percebemos que os seguranças conversavam e ouvimos um deles dizer “o Catra furou de novo!”. E até o final da noite Mr. Catra realmente não aparecera.

Existem conclusões a se tirarem deste episódio. Primeiro, o público presente não se manifestou quanto à ausência do Mr. Catra, raro foram os casos de restituição do *couver* artístico. Agiram com indiferença, “curtiram” o outro MC, que não era famoso, talvez da mesma forma que o fariam se Mr. Catra tivesse aparecido. Esta reação num baile de favela ou num baile de caráter mais popular não seria a mesma, os frequentadores fariam valer os seus direitos, embora apoiassem o outro MC e até o “curtissem”, não tratariam o caso com indiferença simplesmente porque para eles o funk não é indiferente.

Segundo, que a expressão “o Catra furou de novo!”, alude que não havia sido a primeira vez que Mr. Catra havia faltado e mesmo assim a casa de *show* contratou os seus serviços novamente. Esse fato resume o funk enquanto possibilidade de revanche das camadas subalternizadas que encontram no funk a chance de vencer a cidade que o nega. O funk não só permitiu ao Mr. Catra acessar a cidade pela ampliação da sua mobilidade e da sua circulação, como lhe confere uma posição de centralidade. Como se não bastasse a possibilidade de acessar uma zona “nobre” da cidade como a Barra da Tijuca, Mr. Catra ainda escolhe comparecer ou não. Devemos, entretanto, ressaltar que muitos artistas de funk cumprem uma dura jornada de *shows* pela cidade, alguns chegam a fazer dez *shows* por noite, o que eventualmente pode gerar problemas com relação ao cumprimento dos prazos e até mesmo com relação à presença dos artistas.

Como Mr. Catra, diversos artistas de funk conseguem emergir do anonimato e pelo menos nos breves instantes em que estão nos palcos, conseguem serem ouvidos e exercer uma centralidade, na medida em que os holofotes estão voltados para eles. Muitos destes artistas chegam a quebrar os protocolos dos estabelecimentos em que se apresentam

subvertendo a lógica normatizadora que prescreve estes espaços. No momento em que se apresentam fazem exigências e controlam a massa de frequentadores, o próprio Mr. Catra faz um uso diferenciado do palco e opera um clima de erotismo que em outros dias seria inconcebível nas casas de espetáculo. Outra característica de Mr. Catra é a exigência de uma mesa no palco com whisky e energético, certa vez que subiu ao palco de uma casa de *show* e não foi servido, Mr. Catra se recusou a fazer o *show*, alegando que estava ali e além de estar sendo mal tratado, não haviam nem servido uma bebida para ele.

Podemos perceber que o funk não só é uma forma dos segmentos populares acessarem à cidade como também de produzir a cidade, na medida em que ele se configura como prática socioespacial produtora de centralidade, que como vimos em Lefebvre, é uma “propriedade essencial do espaço urbano”. Ao promover a reunião e a comunicação o funk demonstra que é uma das vias, dentre muitos caminhos para a produção do “urbano” e de possibilidade de realização do “direito à cidade”!

Notas de final de texto

¹ Mestre em Geografia pela Universidade Federal Fluminense.

² Buscaremos neste texto utilizar esta expressão ao invés da tradicional expressão, o “pobre”. Isso porque não queremos correr o risco de naturalizar esta posição mascarando todo o processo histórico que é intrínseco a ela.

³ Utilizamos a expressão “habitat” para contrapor ao “habitar”, no sentido e oposição em que Lefebvre trabalha, estando o habitat voltado a uma necessidade imediata de abrigo e que é concebida indiferentemente, ele estaria voltado para o valor-de-troca, “submetido a uma cotidianidade organizada (na e pela sociedade burocrática de consumo dirigido)” (LEFEBVRE, 2001, p. 138). Enquanto o habitar possui um sentido de preencher as necessidades plenas do indivíduo, está voltado para a dimensão do vivido e do percebido, ligado ao valor-de-uso.

⁴ Segundo Lefebvre (1983; 1986), existiriam dois tipos de poderes que estariam em constante tensão no processo de produção do espaço, um num sentido da dominação, que estaria mais ligado aos valores de troca, uma concepção mais explícita e material, e outra, no sentido de apropriação, que contemplaria a dimensão do simbólico e do vivido, muito ligado ao valor-de-uso. O espaço concebido comportaria a racionalidade e a frieza do valor-de-troca, ele está associado às representações do espaço que são ordenadas pelos sábios, pelos planejadores, urbanistas e certos artistas. Este espaço é alheio às experiências sociais. Tensionando com a racionalidade cartesiana do espaço dos projetistas está o espaço vivido que para Lefebvre está relacionado com os espaços de representação, aquele que se fundamenta no valor-de-uso e nas experiências sociais. Este é o espaço dos “habitantes” (dos “usuários”), ele comporta uma dimensão mais afetiva e caracteriza-se por ser qualitativo, relacional e diferencial.

⁵ Modalidade de baile que cresceu na década de 90 junto ao crescimento desenfreado do tráfico e das favelas devido ao período de “imposição da devastação neoliberal, que tem como uma de suas faces mais perversas a substituição do Estado de Bem Estar Social pelo Estado Penal, destinando aos pobres a força policial ou a cadeia. Abandonados os sonhos de uma incorporação à sociedade de consumo via emprego, restou à classe trabalhadora o lugar de humanidade supérflua e, portanto, menos humana do que aqueles que são considerados a ‘boa sociedade’”(FACINA, 2009).

⁶ Tipo de funk que fala a realidade das favelas de maneira nua e crua, abordando questões como a violência, conflitos, armas e drogas. Em muitos casos o proibidão deixa de ser um mero relato e pode ser utilizado como uma forma de representação simbólica do poder criminoso local das favelas, evocando símbolos que o enalteçam.

⁷ Tipo de funk tocado nos bailes de corredor, aqueles onde a temática central é o embate físico entre as galeras (grupos de frequentadores de uma mesma localidade). Este tipo de funk é na verdade uma espécie de grito de guerra das galeras que buscam auto-representarem-se nas letras, em geral, como destemidos e violentos.

⁸ Uma reação à violência nos bailes de corredor que geralmente extrapolava os limites do próprio baile, chegando às ruas ou até mesmo aos bailes onde isso não era característico.

⁹ Espécie de saque aos banhistas das praias promovido por um grande grupo de infratores.

¹⁰ Tipo de ação em shows de rock onde os dançarinos abrem uma roda e fazem movimentos agressivos entre si que muitas das vezes resultam em brigas.

¹¹ Passou a ser comum aparecerem artistas de funk em programas de tevê, entre estes os mais sensacionalistas, e em novelas da Rede Globo como no caso da telenovela “América”, produzida em 2005. Nela a personagem Raíssa, de família rica, após a separação de seus pais adota uma

personalidade subversiva, tornando-se “funkeira”. Trata-se, obviamente do mundo da ficção, mas é interessante percebermos que o funk de uma forma ou de outra acessa o espaço da mídia, e não de qualquer forma, estamos falando de uma novela da Rede Globo, exibida em rede nacional e em horário nobre, e como sabemos tais telenovelas possuem grande audiência no exterior. Outro ponto a se observar é como o funk é inserido nisso tudo: o modo funk de ser obviamente “escrachado” pela personagem se coloca como o pólo oposto da “moça de bons modos”, visto que foi incorporado pela personagem como forma de afrontamento a seus pais que consideravam tal comportamento uma aberração.

¹² Observe que pela manchete do jornal parece que o Movimento Funk é algo totalmente desconhecido, algo recrudescido que deve ser apresentado. O mais impressionante é que se trata de um movimento que mobiliza milhares de pessoas a mais de 30 anos no Rio de Janeiro.

¹³ Organismos que deveriam garantir o respeito à diferença e o direito de manifestação de qualquer indivíduo ou grupo de maneira imparcial são os primeiros a cercearem a liberdade do Movimento Funk.

¹⁴ Lei de autoria do ex-Capitão da Polícia Militar, ex-Chefe da Polícia Civil e ex-Deputado estadual do Rio de Janeiro Álvaro Lins.

¹⁵ Estavam presentes conselheiros de cultura de Niterói, vereadores e deputados com mandatos populares, imprensa, um representante do Ministério da Cultura, advogados, militantes do MST, universitários e muitos MCs e DJs de várias favelas e comunidades cariocas.

¹⁶ Fonte: “Funk: um movimento?”. Disponível em: <<http://ocomprimido.tdvproducoes.com/?p=230>>. Acesso em: 27 de Agosto de 2008.

¹⁷ Fonte: “Manifesto Funk é cultura”. Disponível em: <<http://www.observatoriodefavelas.org.br/userfiles/file/manifesto1.pdf>> Acesso em: 26 de Julho de 2008.

¹⁸ Fonte: “Funk: um movimento?”. Disponível em: <<http://ocomprimido.tdvproducoes.com/?p=230>>. Acesso em: 27 de Agosto de 2008.

¹⁹ Inclusive a pobreza de espírito.

²⁰ Significa, em português, mestre de cerimônia. São as pessoas que cantam funk.

²¹ Grupos de jovens dançarinos e cantores de funk.

²² É o profissional que controla o som tocando as músicas.

Referências Bibliográficas

ARENDDT, H. 2002. *O que é política?* Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

BARBOSA, J. L.; SILVA, J. 2005. *Favela: alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro, Editora Senac Rio.

DUVIGNAUD, J. 1977. *Lieux et non lieux*. Paris, Galilée.

- FACINA, A. *O funk no contexto da criminalização da pobreza*. Disponível em: <
http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/noticias/mostraNoticia.php?id_content=439 >. Acesso em: 09 de Janeiro de 2009.
- HARVEY, D. 2005 (2001). *A produção capitalista do espaço*. São Paulo, Annablume.
- _____. 2009. Alternativas ao neoliberalismo e o direito à cidade. In: *Novos cadernos NAEA*. v. 12, n. 2, p. 269-274, dez. 2009.
- LEFEBVRE, H. 1983. *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1986 (1974). *La production de l'espace*. Paris, Anthropos.
- _____. 2001. *O direito à cidade*. São Paulo, Centauro.
- _____. 2004 (1970). *A revolução urbana*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- _____. 2008 (1972). *Espaço e Política*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- SANTOS, M. 1993. *O espaço do cidadão*. São Paulo, Nobel.
- _____. 1996. *A natureza do espaço*. São Paulo, Hucitec.
- SODRÉ, M. 1988. *O Terreiro e a Cidade. A Forma Social Negro-brasileira*. Petrópolis, Vozes.